

La sonoridad de la cultura

Gonzalo Camacho
Etnomusicología
Escuela Nacional de Música UNAM

Domínguez, Ana Lidia, *La Sonoridad de la cultura. Cholula: una experiencia sonora de la ciudad*. México, Universidad de las Américas y Miguel Ángel Porrúa, 2007.

La exploración de la cultura desde la dimensión sónica siempre resulta una enseñanza nueva, revitalizante, llena de enigmas pero también de sorpresas y de entidades inesperadas. Incursionar en el ámbito de los sonidos es valerse de nuevas luces para conocer la realidad desde otro ángulo, o mejor aún, desde la perspectiva múltiple y simultánea que nos brinda nuestra capacidad de escuchar. Atisbar el mundo desde el oído conduce a revelar los diversos y contrastantes paisajes sonoros que conforman nuestro planeta. Se descubren parajes extraños que siempre habían estado allí, junto a nosotros, pasando desapercibidos, como si su presencia constante en la vida cotidiana produjera una pérdida de atención a su talante. El oído se “acostumbra” a escuchar aquellos sonidos perennes que irrumpen nuestros espacios más íntimos, incluyendo nuestros sueños. A lo largo del tiempo se convierten en nuestros más fieles acompañantes, incluso, durante los viajes, suelen extrañarse.

El libro que hoy presentamos, “Sonoridades de la cultura” de Ana Lidia Domínguez es una exploración sónica de la ciudad de Cholula. Acostumbrados a las descripciones antropológicas desde la perspectiva visual, la autora nos presenta una novedosa etnografía sonora cuyo eje se construye con las siguientes preguntas: ¿Cómo suena Cholula? ¿Qué resultaría de aislar el elemento sonoro de una cultura y observar lo que este código tiene que decirnos acerca de una sociedad y su forma de vivir? El trabajo parte de una cartografía sonora en donde se representan “los sonidos que sus habitantes producen, reconocen, evocan e imaginan” para después “explorar los escenarios sociales con que están representados”.

Partiendo de un conjunto de aproximaciones teóricas que ponen sobre la mesa de discusión, la posibilidad de una antropología de los sentidos, la autora subraya la dimensión comunicativa del sonido para dar cuenta de su consideración antropológica. Más allá del lenguaje, el universo sónico se conforma como un sistema que codifica información a través de la cual los hombres se comunican prescindiendo de la palabra. Los sonidos dan cuenta del mundo y a través de ellos lo aprehendemos, nos orientamos en él y actuamos en consecuencia. Ana Lidia propone el concepto de “sonoridad de la cultura” que ayuda a discretizar el *continuum* sonoro a partir de unidades espaciales, de dar una identidad a los contextos sónicos, de tener conciencia que estos son resultado y un indicador de la vida social de una comunidad determinada. Remito a las palabras de la autora:

Esta multiplicidad de sonidos que se vuelven expresiones propias de cada contexto, constituyen lo que llamaremos ‘sonoridad de la cultura’. Entendiendo por esta a las manifestaciones sonoras de una colectividad, a partir de las cuales se revelan sus costumbres y tradiciones, su orden y visión del mundo, sus códigos de interacción, sus múltiples modos de socialización, sus símbolos grupales y su memoria colectiva; es decir, una suerte de identidad sonora, en el sentido de una serie de rasgos que le son característicos y a partir de los cuales los grupos se definen y se reconocen. (16-17)

El estudio etnográfico, sobre el cual se construye buena parte del libro, tiene la característica de ubicar la dimensión aural como punto central del trabajo de campo. La antropóloga recolectó considerables datos a través de su escucha, de poner atención a los incesantes flujos sonoros, de captar esa materia audible siempre fugaz, de dar seguimiento a ese emerger, huir, desaparecer de los sonidos. Imagino las travesías por la ciudad intentando asir sonoridades cambiantes, identificar áreas, zonas o cualquier espacio que pudiera tener una característica audible particular. Desentrañar semejanzas en la diferencia y

diferencias en las semejanzas a partir del oído. El trabajo de campo se complementa con las entrevistas realizadas a varias personas que habitan la ciudad de Cholula. Esta técnica se dirige principalmente a indagar sobre la percepción que tienen los habitantes de su entorno sonoro. Así, las formas que tienen los individuos de percibir los sonidos de su ciudad, que no siempre es la misma, conforman un corpus de datos muy rico que da cuenta de cómo se vive y se experimenta un espacio social.

La lectura del texto nos lleva a recorrer la ciudad desde sus formas audibles. Nos presenta los núcleos sonoros que van configurando determinados espacios y temporalidades. Se transita por el barrio de los músicos, “siempre fiesteros y ruidoso” hasta los sonidos interiores del hogar. Se presenta un abanico amplio que se despliega desde los cohetes, signos sonoros indexicales de las fiestas y los altavoces que dan anuncios, recados, noticias, hasta el maullido de los gatos y las peleas conyugales de los vecinos cuyos improperios atraviesan las paredes. En estos marcadores sonoros macrosociales y microsociales que señala la autora, se juega, a su manera, lo público y lo privado.

La autora del libro recoge los testimonios nostálgicos de los habitantes de Cholula que versan sobre la añoranza de un mundo sonoro ya pasado, que sólo ha quedado como una rememoración de épocas hendidas. El silbido del tren es el sonido más añorado. La melancolía desatada por una señal audible tan particular habla del anudamiento simbólico que puede llegar a tener un fenómeno acústico. En el texto se puede seguir una particular secuencia metonímica: Del silbato se pasa a la evocación de las locomotoras, de los trenes que llegaban cargados de gente, productos, fantasías. De ahí emana la nostalgia de los tiempos pretéritos en donde la ciudad se vivía de forma distinta, sin tanto tráfico, sin tanto ruido. La sonoridad pasada ya solo se vive como una reminiscencia entre los más viejos. Queda claro que un solo sonido puede desplegar cuantiosas imágenes y profusos recuerdos, que es innegable el hecho de que la memoria colectiva también se encuentra anclada vigorosamente en el universo sónico.

Las innumerables iglesias de Cholula han constituido un rasgo prototípico de la ciudad. De ahí que los campanarios establezcan una red de nodos sonoros a

partir de los cuales se teje una urdimbre sónica vinculada en principio con la construcción del tiempo social como lo señala Ana Lidia. Pero también con un sistema de llamadas que da movilidad a los habitantes, que los mantiene al tanto del acontecer de la vida comunitaria. La autora muestra el código de las campanas partiendo de la plegaria que condensa las tres funciones de estos artefactos sonoros: “llamo a los vivos, lloro a los muertos y deshago tempestades”. Repique, llamado, llamado a rosario, trabajo, toque rogativo, doble, son categorías que constituyen este código campanillero que la gente sabe interpretar. Dejan de ser sonidos llanos de un paisaje sonoro particular. Son las voces de las campanas que inundan el cielo cholulteca para dar voz a la ciudad. Locución potente, eficaz para ahuyentar las tempestades y el granizo. Tal vez por emplear un código ajeno, los conciertos de campanas del español Llorenç Barber que se realizan año con año, para muchos habitantes sea un total des – concierto.

Ana Lidia Domínguez nos brinda una etnografía sonora de la fiesta de la Virgen de los Remedios. Inicia con la historia de la imagen, parecida a otras teofanías novohispanas, que explica su presencia en la cima del cerro – pirámide, habitando su iglesia junto a las anteriores deidades prehispánicas. Describe el contexto sonoro de la secuencia festiva paso a paso. El sistema de llamadas integrado por las campanas, los cohetes y algunas agrupaciones musicales, sirven como elementos organizadores y comunicativos de la comunidad. Son estos demarcadores temporales los que permiten la sincronización de las procesiones, de los eventos.

La música no podría faltar en el contexto sonoro festivo. Las mañanitas cantadas por todos los asistentes subrayan el acto comunicativo con la Virgen de los Remedios. La música de “chirimía y teponaztle”, las bandas, la danzas, los grupos de música, todo ello forma una sonoridad particular. Aquí, las prácticas musicales ancestrales se entrelazan con aquellas cuyo soporte tecnológico les permite imponerse a base de watts de potencia. Los sonidos que se producen en el ámbito festivo hablan de la fiesta misma, de sus transformaciones, de su ubicación en un momento histórico específico y de cómo se vive particularmente la globalización.

No podrían faltar los sonidos nocturnos. ¿A que suena Cholula por las noches? La antropóloga contrasta los sonidos noctámbulos de los muertos y de los vivos que a continuación comento.

Protegidos del misterio nocturno los difuntos deambulan por las calles, por las casas que habitaron, caminan alrededor de los lechos donde depusieron su último suspiro. La gente los escucha gemir, llamar, caminar. Los susurros llegan a los oídos aterrados de los escuchas quienes manifiestas abiertamente que no son fantasías y a través del timbre de la voz identifican al espíritu vagabundo. Si bien la electricidad ha conjurado a ciertas ánimas tímidas, el diablo, en actitud retadora, se presenta en los hogares para prender la radio a las doce de la noche. “Yo trabajaba en los cholulas. Llegué de trabajar, cenamos y le digo a mi esposa “pues ya, ya vamos a dormir órale”, cuando oímos que prenden la radio y estaba el himno nacional y le digo a mi esposa “ hasta patriota me resultó este condenado”

Como se muestra en el libro, el mundo sonoro va más allá de ser un fenómeno acústico. La percepción tiene sus propios vericuetos, los sonidos pueden tomar vida sin su materialidad primigenia, devenir en realidad individual y comunal. Son resonancias de las representaciones sociales.

Algunos vivos, principalmente los jóvenes, desafían la oscuridad y no se dejan acallar por los muertos. La vida nocturna en Cholula tiene su propio nodo sonoro. A lo largo de la “catorce”, los antros expelen géneros musicales a todo volumen, como si quisieran hacerse escuchar en toda la ciudad. La sonoridad de los antros es reciente, coincidente con la llegada de estudiantes de la Universidad de las Américas. Son estos jóvenes desterritorializados temporalmente quienes requieren construir sus propios espacios, sus lugares de socialización para re - edificar sus identidades. Para ellos, la fiesta de la Virgen de los Remedios no puede cumplir esta función, no llega a ser un remedio.

Por otra parte, los jóvenes de ascendencia cholulteca también construyen sus propios espacios que son marcados musicalmente. Los sonideros, con toda su parafernalia, toman por asalto las calles de los barrios. Allí las parejas se dan cita, los amigos se topan, las bandas se encuentran reafirmando antagonismos y lealtades. La gente se reúne para escuchar las piezas de moda, las nuevas

adquisiciones o aquellas que, aún siendo pasadas, se han vuelto un referente obligado. La *Changa*, sonidero legendario, también aquí es rememorado. Mostrando que su influencia se deja sentir en todos los lugares en donde hay un gusto por este tipo de expresión musical. Las luces de colores y los potentes bafles que antaño se encontraban encapsulados en las discotecas, han salido a las calles. Los espacios públicos que sirven para deambular son ahora los lugares de una permanencia temporal. Geografía que se transforma para del baile, para el ligue, la competencia y la desbordante alegría.

La intensidad del sonido se vuelve un elemento pertinente de las prácticas musicales. La reproductibilidad técnica, siguiendo a Walter Benjamín, posibilitó otra manera de ostentar el exceso propio de la fiesta. Deja ver un nuevo rostro: el volumen excesivo de la música. Para unos se vuelve ruido para otros allí reside el placer de escuchar. Éxtasis que se experimenta al dejarse arrastrar por la vorágine de sonidos, luces y movimientos, con lo cual se vive y se transforma un espacio.

Jaques Attali tiene razón cuando plantea en su libro *Ruidos. Economía Política de la Música*, que “hay que aprender a juzgar una sociedad por sus ruidos, por su arte y por sus fiestas más que sus estadísticas. Al escuchar los ruidos, podemos comprender mejor adónde nos arrastra la locura de los hombres y de las cuentas, y qué esperanzas son todavía posibles”. El caso de Cholula, descrito en el libro de Ana Lidia es una muestra de ello. Las distintas sonoridades dan cuenta, de manera particular, de los procesos sociales que una comunidad experimenta. En particular, las prácticas musicales también nos habla de dichos procesos. No es de extrañar que las nuevas formas esquizofónicas que adquiere la música en esta ciudad, se encuentran vinculadas a un transcurso acelerado de intercambio de signos que facilita un consumo insaciable. El carácter efímero de la música que limitaba su comercialización es trascendido con la producción en serie de fonogramas. Como señala Attali: la música es ahora “disfrute inmaterial convertido en mercancía”.

En este atisbar el mundo desde el oído, la ciudad presenta otro semblante. La sonoridad de la cultura muestra cómo se vive una urbe y cómo interactúan los

individuos entre sí, incluso con sus muertos. Exhibe la forma en que un espacio determinado sufre una metamorfosis a partir de las transformaciones de esta sonoridad. En ésta se codifica la memoria colectiva, se expresa una cosmoaudición. A través de los sonidos nos vinculamos afectivamente con un espacio determinado, lo construimos, lo habitamos. A fin de cuentas, somos parte de ese flujo sonoro plurifocal, incansable, que marca nuestro transcurrir en el tiempo.

Ruido como sables
Ruido enloquecido
Ruido intolerable
Ruido incomprendido
Ruido de frenazos
Ruido sin sentido
Ruido de arañazos
Ruido, ruido, ruido

Y con tanto ruido
No se oyó el ruido del mar

(Joaquín Sabina: Ruido)